

**Alina Żórawska-Witkowska, Muzyka na dworze Augusta II w Warszawie
[Musik am Hof Augusts II. in Warschau], Warszawa 1997, 533 S.**

August II., Kurfürst von Sachsen und König von Polen, demnach Herrscher über zwei politisch, gesellschaftlich und kulturell ganz unterschiedlich organisierte Staaten, haben deutsche Forscher erstaunlich viele Abhandlungen gewidmet, während ihn polnische Historiker immer noch auf eine erschöpfende Monographie warten lassen (erst neulich hat Jacek Staszewski einen ersten solchen Versuch unternommen - der Aufsatz ist im Druck). Die Landsleute Augusts II. sehen ihn als einen effizienten Politiker und hervorragenden Kunstmäzen an, dem Dresden seine Pracht und Sachsen seinen Wohlstand zu verdanken hatte. Die meisten Polen halten ihn dagegen für einen der unfähigsten, wenn nicht gar den unfähigsten Herrscher der Republik beider Nationen, der das mächtige Vaterland Johannes III. Sobieskis rasch zugrunde richtete. Doch die neuesten historischen Untersuchungen (vor allem von Józef Andrzej Gierowski) haben ergeben, daß der zur sogenannten Sachsenzeit erfolgte Zerfall des polnischen Staates sich schon unter Johannes III. angebahnt hatte und auf die von den Polen gepriesene und hartnäckig verteidigte "Adelsdemokratie" zurückzuführen war. Alle Versuche Augusts II., die Verhältnisse in der Republik zu bessern, betrachtete der Adel als absolutistische Gelüste, ihn seiner "goldenen Freiheit" zu berauben.

Auch den früheren polnischen Musikschriftstellern erschien die "düstere Sachsenzeit" als ein Zeitraum der Dekadenz, um so mehr vielleicht, als daß sie dieser Epoche den einstigen Glanz des Hofes der Wasa-Könige gegenüberstellten. Einige Forscher waren sich aber dessen bewußt, daß dieses Bild der Sachsenzeit in hohem Maße darauf zurückzuführen war, daß man nur wenig über sie wußte. Wenn man aber in den Abhandlungen die Verdienste des Königshofes als eines Hortes ausländischer - französischer, italienischer und deutscher - Musik mit vollem Wissen und Willen außer acht ließ, war das einer bestimmten ideellen Haltung zuzuschreiben. Dieser Einstellung gab in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen der bedeutende Musikwissenschaftler Zdzisław Jchimecki unumwunden Ausdruck: "Es ist nicht unsere Aufgabe, musikalische Tatsachen zu beschreiben, die zwar auf polnischem Boden stattfanden, nicht aber dem Geist polnischer Musiker entsprachen, auch wenn sie ohne Zweifel einen - sogar überwältigenden - Einfluß auf die weitere Entwicklung der Musikkultur unserer Nation ausübten." Eine Wende in der Einschätzung der Kultur zu Zeiten der beiden Könige aus der Wettiner-Dynastie - Augusts II. und Augusts III. - führten die im Jahre 1957 eingeleiteten Untersuchungen herbei. Man wies nach, daß es damals in der Republik etwa 150 Kapellen und 80 polnische Komponisten gab, und Zygmunt M. Szwejkowski stellte fest, daß man "zur Sachsenzeit keine grundsätzliche

Lücke im polnischen Musikleben erkennen kann, das zwar einen den Umständen entsprechend spezifischen, aber regulären und zum übrigen Europa analogen Weg durchgemacht hat". Auch die beeindruckenden Ergebnisse der theaterwissenschaftlichen Forschungen zur Schirmherrschaft der beiden Wettiner in Polen ließen Andrzej Chodkowski die Meinung über deren Rolle bei der Verbreitung der Musikkultur, die damals eng mit dem Theater verbunden war, revidieren. Der erste Versuch, den Zustand der polnischen Musik am polnischen Hof Augusts II. komplex und durch systematische Quellenforschung fundiert darzustellen, wird aber erst mit der vorliegenden Publikation unternommen. Es ist dies eine Etappe eines breiter angelegten Projekts, das auch den polnischen Hof Augusts III. umfassen wird.

Daß das Musikleben am Warschauer Hof Augusts II. (und auch Augusts III.) bis dahin keine monographische Abhandlung erfahren hat, ist wohl nicht nur auf ideologische Gründe, sondern auch - vielleicht sogar vor allem - auf den Mangel polnischer Quellen zurückzuführen. Die Warschauer Musikbibliothek des Königs ist spurlos verschwunden, und das Hauptarchiv des Hofes befindet sich im Sächsischen Hauptstaatsarchiv in Dresden. Die überwiegende Mehrzahl der dort erhalten gebliebenen Quellen bezieht sich übrigens auf den sächsischen Hof, und das, was Warschau betrifft, muß erst mühsam herausgeschält werden. Eine bescheidene, aber wichtige Ergänzung der Dresdener Archivalien bilden die nur fragmentarisch erhalten gebliebenen Dokumente, die im Warschauer Hauptarchiv Alter Akten (Archiwum Głównie Akt Dawnych) aufbewahrt werden. Wegen Mangels an polnischen Musikalien des Hofes mußte man auf die reichhaltigen Bestände der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden zurückgreifen, um unter den dem sächsischen Hof angehörenden Partituren diejenigen herauszufinden, die in Warschau gespielt worden sind oder gespielt worden sein könnten.

1. ... [...]
2. ... [...]
3. ... [...]
4. ... [...]

5. Das Repertoire - Ein Rekonstruktionsversuch

Das am Warschauer Hof August II. dargebotene Repertoire zu rekonstruieren, bereitet - ähnlich wie im Fall vieler anderer damaliger Musikzentren - weitaus mehr Schwierigkeiten als die Rekonstruktion des künstlerischen Personals. Unter den erhalten gebliebenen schriftlichen Quellen überwiegen Dokumente finanziellen Charakters, und die wenigen Überlieferungen, die eine - mehr als bescheidene - Auskunft über das Repertoire geben, beziehen sich fast aus-

nahmslos auf das Theater. Die von August II. in Warschau zusammengetragene Musikaliensammlung existiert nicht, nicht einmal ein Inventarverzeichnis ist erhalten geblieben; wir wissen auch nicht, was mit ihr geschehen ist. Vermutlich wurde die Musikbibliothek nach dem Tod des Monarchen zusammen mit dem gesamten königlichen Besitz nach Dresden gebracht, wo jede Spur von ihr verschwunden ist. Nur einige der zur Zeit Augusts II. in Warschau gespielten Werke gelangten im persönlichen Gepäck der Musiker nach Dresden und wurden - oder werden immer noch - in der Sächsischen Landesbibliothek aufbewahrt, wie etwa mehrere religiöse Kompositionen oder Intermezzi Giovanni Alberto Ristoris und vermutlich auch Werke von Mitgliedern der polnischen Kapelle, wie Heinrich (?) Schultze, Balthasar Villicus, Johann Nicolaus Friese oder Christian Friedrich Friese. Die in dieser Bibliothek aufbewahrten Musikalien gehören unbestreitbar zum künstlerischen Erbe Dresdens, so manche Partitur dürfte jedoch auch oder sogar vor allem den Musikern am polnischen Hof gedient haben. Auf jeden Fall muß das Warschauer Repertoire zu einem bedeutenden Teil analog zu dem gewesen sein, das in Dresden gespielt wurde und dort auch erhalten geblieben ist. In beiden Zentren wirkten doch oft dieselben Künstler und arbeiteten dieselben Kopisten. Mit Sicherheit gab es auch ein besonderes Repertoire, das nur am Warschauer Hof dargeboten wurde. Auch gelangte das europäische Repertoire an den polnischen Hof nicht nur über Dresden, sondern manchmal auch direkt aus Paris oder Venedig, und erst dann kam es nach Sachsen.

Die heute zugänglichen Quellen belegen nur einen geringen Teil des Warschauer Repertoires. Selbst von dem Theaterrepertoire, das uns am besten bekannt ist, sind knapp 30 Titel nachgewiesen, wo doch Hunderte von Werken während der insgesamt 42 Monate, in denen verschiedene Theaterensembles in Warschau auftraten, dargeboten worden sein müssen. In der Karnevalszeit fanden die Aufführungen manchmal jeden Tag statt, und in den üblichen Saisons gab es in der Regel drei oder zwei Theaterabende in der Woche. Dabei wurden an einem Abend meist mehrere Werke gespielt (eine Tragödie und eine Komödie, zwei Komödien und ein Ballett dazwischen, eine Komödie mit Zwischenakt-Balletten usw.). Ein nahezu völliges Rätsel bleiben dagegen die Ausführungen von Kirchen- und Kammermusik. Auf diesem Gebiet sind wir fast ausschließlich auf Vermutungen und Analogien zu dem erhalten gebliebenen Dresdner Repertoire angewiesen.

Vom Repertoire des französischen Opernensembles, dessen Auftritte in diesem Teil Europas ein Ereignis gewesen sein müssen, ist nur ein Titel nachweislich belegt: *Divertissement pour le retour du Roi à Varsovie* (aufgeführt am 7. November 1700), dessen Autoren die königlichen Künstler Renaud (Musik), M.-A. Legrand (Text) und L. de Poitiers (Choreographie) waren. Von einer Gruppe der Tragédies en musique und Opéra-ballets darf

jedoch mit ziemlicher Sicherheit angenommen werden, daß sie auf der Warschauer Bühne dargeboten wurden, etwa *Armide*, *Atys* und *Thésée* von Jean-Baptiste Lully oder *L'Europe galante* von André Campra. Später wurden Opéra-Divertissements für Warschau vermutlich von L. André und J. Poisson, der doch ab 1723 als Dichter aus der polnischen Kasse bezahlt wurde, geschrieben. Außer in dem kurzen Zeitraum, als das Ensemble von Deseschaliers in Warschau auftrat, wurden französische Opern am Hof August II. jedoch nur bei besonderen Anlässen aufgeführt. Zum repertoiremäßigen Alltag gehörten hingegen Tragödien und Komödien, darunter eine Reihe deren musikalischer Sonderformen wie Comédie-ballet (z.B. *Le Malade imaginaire*, Text Molière, Musik vermutlich Marc-Antoine Charpentier), Comédie lyrique (Fragmente von *Le Mariage de Ragonde*, Text Ph. Néricault Destouches, Musik J.-J. Mouret), Komödie mit Divertissements, genannt Pièce d'agrément (z.B. *Les Folies amoureuses*, Text J.F. Regnard, Musik J.-C. Gillier). Auch andere Gattungen der Komödie wurden am Hofe Augusts II. oft mit Musik in Form von Intermedien oder Balletteinlagen verziert. Unter den Warschauer Balletten ragen zwei autonome Werke heraus: *Les Caractères de la danse* (Musik J.-F. Rebel) und das 1724 aufgeführte *Le Ballet d'après Horace* (Libretto A. de la Motte-Houdar, Musik Mouret) - das erste abendfüllende Ballet d'action in der Geschichte der Tanzkunst.

Italienische Opern wurden in Warschau ausschließlich von Comici italiani aufgeführt, was von vornherein über den Charakter der präsentierten Werke (Pastorali, Commedie per musica) entschied, die diese Truppen übrigens nur am Rande ihrer eigentlichen Tätigkeit darboten. Vom Ensemble Gennaro Saccos ist bekannt, daß es 1699 das im Umkreis des Königs entstandene Divertimento teatrale *Latona in Delo* (Libretto Pietro Francesco De Silva, Musik J.Ch. Schmidt) zur Aufführung brachte und auch eine Reihe von - wie man damals schrieb - "Opern" darbot, bei denen es sich aber sicherlich vor allem um Komödien mit großem Anteil von Musik handelte. Später gehörten Opern und Intermezzi zum Repertoire des Ensembles Tommaso Ristoris. Nachweislich belegte Titel gibt es zwar nicht, man kann aber davon ausgehen, daß der Entrepreneur 1716-1717 in Warschau vor allem die Werke präsentierte, die die Mitglieder seiner Truppe früher in Italien gespielt hatten, wie etwa *Le Risa di Democrito* (Libretto N. Minacci, Musik A. Pistocchi; 1710 von C. Malucelli in Forlì gesungen), und selbstverständlich auch Werke seines Sohne, Giovanni Alberto Ristoris, insbesondere dessen *Dramma per musica Orlando furioso*, das im Venedig des 18. Jahrhunderts alle Popularitätsrekorde schlug. Man darf auch annehmen, daß die Ristori zugeschriebenen Intermezzi *Delbo e Dorina*, *Serpilla e Serpollo*, *Lisetta e Castagnacco*, *Despina*, *Simona e Trespolo* für die Auftritte am polnischen Hof geschrieben worden sind. Während der späteren Warschauer Aufenthalte kann die Truppe Ristoris nur

noch 1729 und 1730 eine Oper präsentiert haben. Möglicherweise wurde damals die *Commedia per musica Calandro* G.A. Ristoris gespielt, die früher in Pillnitz (1726) und später in St. Petersburg (1731) präsentiert wurde. Der einzige Titel von Intermezzi, die man in Warschau - und auch das noch mit einem Fehler - verzeichnet findet, sind die "intermezzi di sonani et Serpilla" vom 10. Dezember 1730. Ortrun Landmann identifiziert sie als *Bacocco e Serpilla*, Libretto A. Salvi und Musik vermutlich G.M. Orlandini. Es scheint aber, daß das Ensemble 1729-30 in Warschau dieselben Intermezzi gespielt haben muß wie ein paar Monate früher in Dresden und ein paar Monate später in Moskau.

Die dritte Gattung der von den *Comici italiani* gespielten Stücke war schließlich die *Commedia dell'arte*, also ihr Spezialgebiet. Saccos Truppe konzentrierte sich auf deren französische Tochterform, während sich T. Ristori mit der norditalienischen Form befaßte. In beiden Typen der *Commedia dell'arte* spielten Musik und Tanz eine wichtige Rolle. Heute sind uns nur neun Titel aus den Jahren 1729-1730 bekannt.

Das Repertoire der vokal-instrumentalen Kammermusik bestand zum größten Teil aus französischen und italienischen Kantaten sowie Opernarien und Liedern: *Airs à boire*, Kanzenen und Kanzonetten. Im Bereich der instrumentalen Kammermusik zeichneten sich hingegen Orchesterwerke - Overtüren und Sinfonien, aber auch Kammerkonzerte und -sonaten aus. Einen großen Teil des Kammermusikrepertoires machte die Tanzmusik aus. Besonderer Beliebtheit erfreuten sich damals von den höfischen Tänzen das Menuett, der Wechseltanz und die Allemande, doch August II. gelang es, ganz Europa für die Polonaise zu begeistern und auch die Mazurka und sogar den Kosakentanz als eine lokale polnisch-sächsische Mode zu lancieren. Deshalb kann man verschiedene Elemente polnischer Musik nicht nur in den Werken von Telemann, der sich offen zu den direkt an der Quelle geschöpften Inspirationen durch die polnische Volksmusik bekannte, sondern auch im Schaffen Händels, Johann Sebastian Bachs, Vivaldis, Rameaus und vieler anderer, hauptsächlich deutscher Komponisten erkennen. Johann Mattheson unterschied im Zusammenhang damit im Jahre 1737 unter den wichtigsten Musikstilen im damaligen Europa auch "die polnische Art des Choraichen Styls". Die Praxis, jeden Ball am Hofe mit einer Polonaise zu beginnen, wurde auf jeden Fall von August II. eingeleitet und von seinem Sohn August III. gefestigt. Diese Tradition setzten die sächsischen Könige bis in die letzten Tage ihrer Monarchie (1918) fort.

Die Kirchenmusik wurde vom König nicht sonderlich gefördert, denn er verhielt sich in religiösen Fragen völlig indifferent und behandelte den Glauben instrumental. Zu Beginn seiner Herrschaft in Polen mußte er jedoch eine gewisse Religiosität an den Tag legen, um die neuen Untertanen für sich zu gewinnen. Die Kirchenmusik war ihm also damals vonnöten. Der Hauptliefere-

rant derartigen Repertoires war sicherlich der Kapellmeister Jacek Różycki, ein Komponist, der mit seinem Talent bereits dem fünften polnischen König zu Diensten stand. Ab 1715 war der Organist und Komponist Piotr Kosmowski für die religiöse Musik am Hof zuständig, und in den letzten Herrschaftsjahren Augusts II. zeichneten sich G.A. Ristori und Balthasar Villicus auf diesem Gebiet aus. Außerdem ist mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, daß in den Warschauer Kirchen und Kapellen auch Werke der am Dresdener Hof tätigen Künstler gespielt wurden, sowohl der örtlichen, vor allem Jan Dismas Zelenka und Johann David Heinichen, wie auch der "importierten", u.a. Benedetto Marcello, Giovanni Bononcini, Antonio Caldara, F. Conti, Francesco Gasparini, Antonio Lotti, Antonio Scarlatti.

Schlußwort

Ein Zeugnis der glanzvollen Schirmherrschaft Augusts II. in den Bereichen Architektur, Malerei und angewandte Kunst legen zeitlose Bauwerke und die in Dresden erhalten gebliebenen Kunstsammlungen - Gemälde, Porzellan, Juwelen u.dgl.m. - ab. Was aber die flüchtigere Musikkunst anbelangt, müssen wir uns manchmal ausschließlich auf indirekte Überlieferungen verlassen, und diese wurden von August II., einem Meister der Propaganda, oft genug manipuliert. Er hatte einen fast unzeitgemäßen Sinn für die Rolle der Werbung, was auch überraschende Erfolge zeitigte. Sowohl von zeitgenössischen als auch späteren Historikern wurde August II. als einer der mächtigsten Reichsfürsten der Barockzeit angesehen, nicht aber etwa wegen seiner politischen oder wirtschaftlichen Erfolge, sondern vielmehr wegen seiner Schirmherrschaft über die Kunst. Dresden galt übrigens nicht nur im Reich, sondern auch in ganz Europa als ein Hort der raffiniertesten Kunst und Unterhaltung. Der Widerschein seiner Herrlichkeit fiel auch auf Warschau.

In der Schirmherrschaft Augusts II. über die Musik in Polen lassen sich ähnlich wie in seiner Herrschaft in der Republik zwei Phasen unterscheiden. Die erste, die die Jahre 1697-1702 umfaßte, kann als eine "euphorische Phase" bezeichnet werden, während die zweite, die die Jahre 1716-1733 umspannte, die Bezeichnung "pragmatischer Zeitraum" verdient. Die erste Phase war zwar nur kurz, aber überaus vielversprechend. August II., der von den viereinhalb Jahren lediglich sechseinhalb Monate in Sachsen verbrachte, konzentrierte damals alle künstlerischen Kräfte und all seinen künstlerischen Ehrgeiz auf den Warschauer Hof, aus dem er möglichst schnell ein wahrhaft europäisches Zentrum zu schaffen versuchte. Die späteren gegen den König gerichteten Konföderationen, seine Entthronung und schließlich die Krönung Stanislaus Leszczyńskis erweckten in August II. einen tiefen Argwohn und verstärkten seine kritische Haltung gegenüber den polnischen Untertanen. In der zweiten

Phase ließ er sich also bei der Organisation seines Warschauer Hofes und dessen Kunstlebens von den realen Möglichkeiten der polnischen Schatzkammer und den örtlichen Bedürfnissen leiten.

August II. hielt sich natürlich lieber in seiner sächsischen Heimat auf, wo er ein absoluter Herrscher war, als in dem demokratischen, aber ehrlich gesagt anarchistischen Polen. Trotzdem kämpfte er verbissen um die polnische Krone zunächst für sich und dann für seinen Sohn, denn er sah darin ein wirksames Mittel, um die Position des sächsischen Kurfürsten gegenüber den zahlreichen Reichsfürsten zu festigen und sich sogar um den kaiserlichen Thron bemühen zu können.

Die Bilanz der Schirmherrschaft Augusts II. über die Musik in der Republik fällt trotz aller ungünstigen Umstände und Einwände durchaus positiv aus. An seinem polnischen Hof waren oft hervorragende Künstler tätig, und das dargebotene Repertoire war nicht nur vielseitig (französisch, italienisch, deutsch, polnisch), sondern es spiegelte die neuesten Entwicklungen auf diesem Gebiet in Europa wider und enthielt auch Werke, die bereits auf eine Art "klassisch" geworden waren (Molière, Racine, Corneille). Man kann auch ohne Zögern behaupten, daß das musikalisch-theatralische Leben in Warschau zu Zeiten Augusts II. so glanzvoll war, wie seit dem Tod Ladislaus IV. (1648) nicht mehr. Der schwindend geringe Anteil polnischer Künstler am Musikleben des Königshofes ist wohl darauf zurückzuführen, daß es damals in Polen keine einheimischen Künstler gab, die den Ansprüchen Augusts II. und der Konkurrenz der am Dresdener Hof engagierten hervorragenden Musiker gewachsen gewesen wären. Dafür rehabilitierte sich August II. vor der Öffentlichkeit in Polen mit seiner Begeisterung für die polnischen Tänze und mit der Einführung der Polonaise auf den musikalischen Markt Europas.

Der Hof Augusts II. mit seinem reichhaltigen und anspruchsvollen künstlerischen Angebot übte einen bedeutenden Einfluß auf die polnischen und litauischen Magnaten aus und galt vielen von ihnen als ein nachahmenswertes Vorbild. In den zwanziger und dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts waren an Magnatenhöfen so viele Kapellen tätig wie noch nie zuvor; sogar Operntheater gab es an ihren Höfen. Es war kein Zufall, daß diese Ensembles von Personen gegründet wurden, die bei August II. sei es in Warschau, sei es in Dresden oft zu Gast weilten, wie etwa Primas Teodor Potocki, Krongroßkanzler Jan Szembeck, Kronküchenmeister Aleksander Jakub Lubomirski, der Krakauer Kastellan Stanisław Poniatowski, Starost von Sochaczew Fabian Szaniawski, die Fürsten August und Michał Fryderyk Czartoryski, Janusz und Michał Wiśniowiecki, Jan Fryderyk und Kazimierz Leon Sapieha oder Paweł Sanguszko. Krongroßhetman Stanisław Mateusz Rzewuski und Starost von Zips Teodor Lubomirski wetteiferten mit dem Königshof, als sie die italienische Oper bezahlten. Kronfeldhetman Jan Klemens Branicki sowie die Fürsten

Michał Kazimierz und Hieronim Florian Radziwiłł, die später die bedeutendsten von Magnaten unterhaltenen Musik- und Theaterzentren begründen sollten, hatten am Hof Augusts II. künstlerische Eindrücke gesammelt. Eine Fülle von Anregungen erhielten am Hof Augusts II. auch polnische Intellektuelle, die Vertreter der ersten Generation der Aufgeklärten, u.a. Józef Andrzej und Andrzej Stanisław Załuski sowie Stanisław Konarski.

Natürlich war Warschau damals ein Satellit Dresdens, doch Dresden war zu jener Zeit eines der herausragendsten europäischen Musikzentren, das nicht nur auf den Berliner Hof und zahlreiche deutsche Städte, sondern auch auf das ferne St. Petersburg ausstrahlte. Der polnische Hof leuchtete also ein reflektiertes Licht, doch es war dies ein Licht, das von einem Stern erster Größe ausging.

von der Autorin

Daiva Kšanienė

Muzikinis Gyvenimas Mažosios Lietuvos ir Klaipėdos krašte iki 1940m.: Lietuvių ir Vokiečių kultūrų sąveika [The musical life in Lithuania Minor and the region of Klaipėda before 1940: the interaction of Lithuanian and German cultures], Diss., Vilnius 1998.

The musical culture as well as the other areas of the social life of the Lithuanians of Little Lithuania, which for many years belonged to the Prussian principality (1701-1871) and from 1871 to the German empire, was developing under unusual, specific conditions. After World War I, when the northern part of Little Lithuania was joined to the state of Lithuania, its cultural life took another course. However, under the influence of many factors (political, economical, national, cultural, religious, etc.) it remained special and complex. The historical and cultural destiny of Little Lithuania includes hundreds of years of Germanisation, assimilation, denationalization, continuous fight for its rights and for the preservation of its language, customs, art and national identity. Such historical circumstances formed the condition for an inevitable interaction, the cooperation, contradiction and conflict of two nations - the Lithuanian and the German. For both cultures it had positive as well as negative consequences.

The object of this research work is the musical life of Lithuania Minor and the region of Klaipėda from the 16th century to the first half of the 20th century. It embraces different aspects of the musical life (songs, hymns and carols, and their influence, concert activities, famous personalities of culture and music, etc.) within the mentioned context of the junction between the two cultures. The research also discusses wider topics that are in one or another way connected to the musical culture of this country. It emphasizes the historical,